

## ПЕТЕРБУРЗЬКІ ОБРАЗКИ ЯК РЕФЛЕКСІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДУШІ

Завдяки тернопільському видавництву “Астон” побачив світ цикл “Недавнє й далеке. (Тіні петербурзькі)” з доробку відомого українського етномузиколога, органіста та композитора Ігоря Мацієвського, який зараз проживає і працює в Петербурзі. Нотне видання “адресоване викладачам та учням музичних шкіл, студій, шкіл мистецтв, студентам середніх навчальних музичних закладів, а також популяризаторам українського фортепіанного мистецтва”<sup>1</sup>.

За авторським визначенням, це “12 образків для фортепіано”, зміст яких розшифровано в програмному тексті до всього циклу: “Людина вмирає, будинки зносять, події відходять, а тіні їх застаються. Тіні близьких і далеких подій щільно переплелися з реальним буттям, створюючи ауру міста, де нині живемо”. Деталізовано й подальші пояснення до кожної п’єси, де переплітаються реальні події [Тінь дев’ята – “Дзвінок з Вільна. (Січневої ночі 1981 р., коли танки хмарою повзли вулицями Вільнюса, друзі телефонували до Петербурга, аби ми почули, здавалось, останні слова вільного радіо)"], історичні факти [Тінь друга – “Кант (у Запорізькому завулку). У XVIII ст. в Петербурзі було посольство та сталі осередки Запорізької Січі”; Тінь сьома – “Вулиця Яблунівка. У XIX ст. навколо Петербурга було декілька українських сіл. Сліди їх, чудом заховані, ще й досі знаходимо серед старих і нових діляниць міста”], звукообразжальні та картинні символи минулого [Тінь третя – “Музичка (скринька). В середині XIX ст. вельми популярними були механічні музичні скриньки”; Тінь п’ята – “Картонове доміно. 1937 року дід (мамин батько) був репресований у Харкові. Там, мабуть, і навчився робити доміно, яким я бавився у дитинстві”; Тінь шоста –

“Ілюзіон (німе кіно)”, ностальгійні рефлексії [(Тінь восьма – “Вальс знесених домів”; Тінь десята – “На балу в кадетському”)] з емоційним збуренням почуттів “Поривання” [Тінь одинадцята з тлумаченням: “Романтики були не лише у XIX ст.”] та із фантазмагоричними уявленнями “Рік Кози” [Тінь четверта – “Складна є доля жінки-кози (за гороскопом)"]. Відкриває цикл Тінь перша – “Прелюдія (поява тіней)”, яка конденсовано акумулює натяки на розмаїті образи та настрої, сприймається як їх передчуття-передбачення. Натомість Тінь дванадцята – “Постлюдія (вічність тіней)”, що завершує опус, навіює стан умиротворення й духовного очищення, уособлює гармонійний перехід усього пережитого в минулому в неземне й нематеріальне, у віртуальний простір.

Зрозуміло, що така строката панорама вражень, які відкладалися у свідомості композитора з юних років і лише чекали поштовху, аби “виплисти” на поверхню й вилитись у звуки, потребувала не менш строкатого втілення, що поєднує в собі різні жанрові стереотипи, інтонаційні ідеї, стилістичні знаки та алюзії. Усе це автор переломлює крізь призму найсучасніших засобів композиторської техніки постмодернізму, монтує за принципом “кадрів” у автобіографічному фільмі. Вони швидко змінюють одне одного, залишаючи невизначені відчуття – доторк до чогось давно відомого й водночас невловимо-незбагненого (бо це лише “Тіні”).

Тут сусідують кантовий та контрапунктичний виклади, дещо іронічно-банальні вальсові інтонації, ритмоформула полонезу та “рваний” ритм регтайму, звукообразжальні елементи із сонористично-алеаторичними ефектами. Так, у мініатюрах № 1, № 4, № 9 та № 12 І. Мацієвський вдається

до нетипових прийомів гри – ударів пальцями по кришці та по струнах інструмента, до залучення інших допоміжних предметів для звуковидобування – медіатора, дерев'яної та литаврової паличок. Це, звісно, викликає особливістю задуму й продиктовано вимогами часу. Твір, безперечно, є вдячним матеріалом для педагогів та учнівської молоді, для тих, хто цікавиться музикою кінця ХХ ст. Він у найдоступнішій формі (з конкретизацією образів, що немаловажно в даному випадку) знайомить із неординарним композиторським письмом. Відомо, що програмність у новаторських творах усіх епох зажди була тим провідником змісту, що допомагає сприйняти нові прийоми й засоби виразності, які без словесного пояснення могли б залишитися незрозумілими для слухачів і виконавців.

Варто висвітлити ще один позитивний момент фортепіанного циклу І. Мацієвського, який стосується етновиховного спрямування. Йдеться про етично-аксіологічний ракурс твору, автором якого є український композитор, який народився й навчався в Україні, але сьогодні живе й працює в Росії. Сукупна дія таких чинників, як тематика деяких п'єс та авторське вербальне тлумачен-

ня їх змісту, зокрема вишукування українських слідів у історії та сьогоденні російського міста, використання поряд з авангардною музичною лексикою традиційних елементів національного семіозу, дозволяє говорити про глибинну внутрішню “приналежність” композитора до своєї батьківщини.

“Співголосся оточуючого світу, співголосся, яким людина не править, а лише сприймає як даність, **існує і як можливість**, дарована Людині самій **творити звуки**” [підкреслення автора. – О. Ф.] – цей вислів<sup>2</sup> І. Мацієвського-музикознавця якнайкраще ілюструє участь І. Мацієвського-композитора у творенні “співголосся” сучасного російського мегаполіса, де з дивовижної сув'язі минулого й теперішнього пробиваються мотиви української архітектури, живопису, побуту й музичної культури. Мотиви, що викликають в уяві посвячених тіні “недавнього й далекого”...

<sup>1</sup> Мацієвський І. Недавнє й далеке. (Тіні петербурзькі). – Тернопіль, 2001.

<sup>2</sup> Мацієвський І. Ігри й співголосся. Контонанція. Музикологічні розвідки. – Тернопіль, 2002. – С. 5.

Оксана Фрайт